

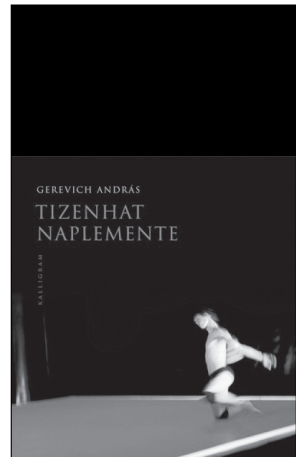
„...A MOZDULAT PATETIKUS IGAZSÁGA AZ ÉLET NAGY PILLANATAIBAN”

Gerevich András: Tizenhat naplemente

A kortárs költészet ismerőinek, olvasóinak Gerevich András kötetei kapcsán először minden bizonnyal a *gende-* specifikus költészet jut eszükbe. Messzire vezetne megvitatni, hogy ez vajon előny vagy hátrány az író, az olvasó, az irodalomtörténeti megítélés számára, hisz nem csupán poétikai kérdéssről van szó, mivel a szabad beszéd a nemi identitásról napjaink Magyarországon korántsem magától értetődő. A Gerevich András kötetében és az irodalmi nyilvánosságban megjelenített költői alakmás, szerep nyíltan, de bizonyos szempontból mégis szemérmesen vállalja a (férfi)szerelem érzelmi, érzéki hétköznapijainak, a homoszexuális létezés – elhasznált, de ezúttal pontos kifejezéssel – „másságának” megmutatását. Ez a másság, a férfi, a női, a saját test érzékelésének különbözősége, a másik vagy mások tekintetének, figyelmének észlelése, a vágy, az izgalom, a zavar eltérő konstellációinak bemutatása ugyanakkor nem a radikális különbözőség érzékeltetésének jegyében válik költői programmá Gerevichnél. Az elkötelezett, de nem militáns ars poetica, a természetességet és egyszerűséget célzó, nem feszengő és magyarázkodó beszéd, az érzelmek, érzékek, a belső tapasztalat gyakran pátoszba hajló kutatása nyitja meg a privát élmények egyediségét, a vágy irányának másságával teremtett világérzékelés újdonságát az olvasó számára.

A *Tizenhat naplemente* folytatója marad e költészetnek, ám közben absztraktabb, filozofikusabb lírai szemléletmóddal kísérletezik. Az emberi kapcsolatok, az én-te viszonyok vizsgálata mellett az önmagába zárt, de ennek ellenére *önmagában nem zárt*, önnön határait kereső én paradox módon tág kozmikus terében, teréről, a halál, a nem-lét mindent magába szippantó örvénye által kiváltott szorongásról, homályos bűntudatról szólnak a költemények. A lírai tapasztalati horizont (érzések, észlelések, megfigyelések és reflexiók) anyaga tudatosan megtervezett kötetkonceptióra, illetve képek és motívumok vázára rakódik fel. A Gerevich András kötetének legjobb verseiben kibontakozó képi hálózat, visszatérő motívumok, a végiggondolt, a szemantikai önkényességet gondosan kerülő szerkesztésmód József Attila híres hitvallását, „a líra: logika” útmutatását idézi. A testbe zárt tudatra (szolipszizmus), a sorseseemények szabdalta időtudatra, a maszkjai mögött ismeretlen másíkra, a kozmikus magányérzésre, a természeti elemek energiájától áterotizált testre irányuló reflexiót a *határ*, a *homok*, az *óra*, az *örvény*, az *úrhajó*, a *víz* (kút, folyó, úszómedence, zuhany, eső, veríték, izzadság, testnedvek), a *hőség* koherens metaforarendszere fogja egybe. Gerevich verseiben ez a képekben, metaforákban gondolkodó reflexió a legfőbb szervezőelv. A versírás lírai feladatmegosztásában

*Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
92 oldal, 2000 Ft*



látványosan nagyobb szerepet kap a gondolatok, dolgok, érzések összefüggéseinek metaforákkal, metaforákban felismertetése, mint az emblematisz nyelv megfogalmazására, összhangzásra törekvés. Gerevich verseinek nyelve egyszerű, elbeszélő jellegű nyelv, mely stilisztikai szempontból semlegesnek mondható, abban az értelemben, hogy hiányoznak belőle a nagyobb szociolingvisztikai kilengések, versmondattai kerülnek a bonyolultabb szintaktikai szerkezeteket. Költészetének ereje sokkal inkább egyfajta lírai *látásmódban*, a láttatás módjában, mintsem a zeneiségben, az összhangzások képezte jelentéssokszorozódásban, a megkerülhetetlennek tetsző fogalmazásban rejlik. A kötetben persze több lírai hang, szerep is megjelenik (víziók, szerepjátékok), ám a versek többségére mégis inkább a racionális hangűtés, vizsgálódás, dolgok, viszonyok, szituációk, érzések, emberek lényegének megragadására tett kísérlet a jellemző.

A kötet nyitó ciklusa az emberi lét mulandóságára figyelmeztető ősi intés latin nevét, a „Memento mori”-t viseli. Csakhogy a ciklus versei nem annyira a saját végességtudatot, hanem inkább az elhunytakra emlékezés feladatát járják körül. Bizonyos versek, mint a *Határidő* vagy a *Maszkok*, mintha egyenesen az eltűnt barát(ok), közeli személy(ek) portréjának rekonstrukciójára tennének kísérletet. A ciklus darabjaiban csak mellékszálként van jelen a halál választásának értelmezése, fontosabb az öngyilkosságból az itt maradókra háruló teher, bűntudat, vád vizsgálata. A kötet egészére jellemző szoliptikus nézőpontból a másik cselekedete, viselkedése eleve ki- és megismerhetetlen, a felidézett mozdulatokat, gesztusokat rejtély, titok övezi. Ennek a titoknak a megfigyelhető, elképzelhető felűlete a másik teste. A meghalás, a felbomlás anatómiájának a *Határidő*ben megjelenített képei az együtt- és beleérzés szélsőséges feladatát, a halál testi „átélésének” lehetetlen elbeszélését vállalják át. A jéghideg vízbe merűlő test, a tüdőbe áramló víz tapasztalatának elmondásában együtt van jelen az én és a másik, a halál következményeinek átgondolásában viszont magára marad a lírai én. Pontosabban a vers éppen azt a folytatódó belső dialógust mutatja be, melyben a másik emléket újra és újra megszólítja az én, ahogy újabb szavak híján ezt az emléket lassan, de kérlelhetetlenül átformálják a saját szavak. A vers címe a *határidő*nek a hétköznapi nyelvhasználatban elfedett filozofikus jelentését bontja ki: miként tagolja a tragikus esemény, a sorseseemény előttre és utánra az időt, miként ad értelmet visszamenőleg, feladatot előreutaló módon, miként teszi érzékelhetővé az idő folyamát az egyformaságba vitt változással.

A radikálisan szétváló, különálló lét-dimenzióra osztott univerzum más képekben is testet ölt Gerevich András verseiben. Ilyen kép például a homokóra, a víz felszíne alatti mély és fölötti lég, az örvény, a kád lefolyója, de maga az emberi test is. A létezés külön-nemű dimenzióit elválasztó és összekötő szűk nyílás, szűk tér visszatérő elem a versekben (*Időkűt, Örökség*), az egyikből a másikba való átjutás kiemelt jelentőségű életesemény (születés, szexuális behatolás, halál).

A határoltság és a határtalanság szorongató, nyomasztó képei az egész kötetben megtalálhatók. Az idő múlásának megfoghatatlanságát jelképező homok („a napok homokszemek: / a szemedbe fűjja a szél.” [*Homokóra*], „Látod, / ez a homok sokezer éves, de ebbe / a kis üvegbe bezártak néhány percet” [*Örökség*]), illetve vízcseppek, esőcseppek („Az ablakon a cseppek egybefolynak, / és a percek lassan összeállnak évekké” [*Dél előtt*])) számítanak a kötet legállandóbb motívumainak. A homokszemek és a vízcseppek megszámlálhatatlanul sok, különálló darabjai Gerevich verseiben rejtélyes módon tesznek ki végűl valamiféle érthetetlen, idegen egészt. A kiterjedéssel bíró dolgok (res extensa) szélső pontján létező, saját, önazonos létezéssel nem rendelkező szemcsék és cseppek (vagy éppen szétfűtő gyöngyök) sokasága paradox módon az idő végtelen, térben el nem gondolható, mérhetetlenűl tágas dimenzióját idézik meg.

Gerevich költői univerzumának idő- és térképzetei a horror vacuira utalnak. E térfogalmat pontosan nevezi meg az *űr* kifejezés, mert a kozmosz görög fogalmával, az emberi

mértékre szabott, képzelettel belakható, a megszelídített végtelenség rendezett tágasságával szemben a tájékozódási pontok nélküli, strukturálatlan, a képzeletet próba elé állító ürességként, valamiféle vákuumként létezik, amely magába szippantja a képzeletet és az időt („Az űr magába szívja / a képzeletét, / mint újszülöttet a fény” *Űrutazás*; „egy apró, láthatatlan lyuk / magába szívja az időt” *Időkút*). A tér ijesztő határolatlansága kezdet és cél nélküli időképzettel társul, az értelmetlen idő lassúsága a kozmikus magányérzés „unalmával” tölti el a lírai hőst. (*Délelőtt*) A tér és idő nyomasztó határolatlanságában, mérhetetlenségében képződő szubjektivitást e szorongás következményeként, mintegy azt ellensúlyozandó a szűkösség, az önmagába zártság jellemzi. A külső-belső tér feszítő ellentétességét viszik színre a kötet címét is adó *Tizenhat napfelkelte* ciklus „űr-versei.” A *Voyageur* című vers például az üres tér roppant tágasságának elképzelésével kezdődik: „A Naprendszeren túl / csak a visítás van, / az elnyúló félelem / elfojtott hangja / tölti ki a végtelen teret”, viszont az önmagába zárt tudat klausztofóbiás képeivel zárul: „A gondolataid néhány centit / haladnak előre-hátra: / még be vannak zárva / szűk koponyád szorításába, / és a képzeletedben / táguló világűr / feszíti szét a fejedet.” A tér ürességének ugyanezt a szorítását fogalmazza meg a kötet másik „űr” verse, az *Űrutazás*: „Szorít a szkafander, / viszket a bőröm, és / nem érzem az ujjaimat, / ahogy lebegek az űrben.” E vers a szorongás-élmény térszerkezethez köthető eredetét egy másik szinten is megismétli, hiszen az űr végtelen nagyságát a test szűkösségének ellentétes minőségére cseréli, egyúttal pedig kettébontja a korábban tárgyalt versekben egységesnek látszó szubjektivitást: „Összezárva egy űrhajóban, / túl szűk a tér, / és túl szűk a tested” (*Űrutazás*).

A test és tudat vagy test és lélek kettősségének több mint kétezer éves hagyománya van a nyugati filozófia történetében. Gerevich András kötetének testproblematikája e történet elemeihez kapcsolódik, igaz, a kapcsolat nem szisztematikus és nem filozófiatörténeti. A saját test, a saját testtel való együttélés tapasztalatának programverse a *Versek a testről* című költemény, ám a test-tematika valójában az egész kötetten végigvonul. A test e versben egyszerre jelenik meg a tudattól elváló, saját „akarrattal” rendelkező létezőként, illetve valamiféle térben bennfoglaló, ellenséges közegként. Első közelítésben a platóni idealizmusból ismert és elterjedt dichotómia negatív pólusára állítja a testet: ösztön, anyag, végesség, mulandóság, romlandóság, reflektálatlanság, tudatlanság, szemben a lélek és a formák öröklétével, tisztaságával, tisztánlátásával, tudásával. Mégis, az ekként megélt test a(z ön)reflexió kezdete, feltétele is egyben, hiszen a tudat/lélek önnön elkülönült létét épp a testtől való különbségének felismeréséből vezeti le: a testbe (mint börtönbe) zárt „Én” (például a magzat az anyja hasában, az űrhajójába zárt asztronauta stb.) anyagtalan hangja épp különbségében lesz *valami*: „Testem kút, amibe beleestem, / fulladozom a langyos sötétben”; „Be vagyok zárva a testembe, mint tébolyult Kómúves Kelemen” (*Versek a testről*).

A végtelenül nyitott, üres térbe lökött én (a kötet visszatérő motívuma a születés traumája, illetve a vetélés) számára a saját testnek ez a tolakodó, negatív jelenléte jelent fogódzót, bizonyos szempontból szilárd pontot az idő és a tér végtelenségével szemben. A magába forduló, összegubózó szubjektivitás érzékelhető formája a test, amely a létezés bizonyosságának is valamiféle ismeretelméleti próbaköve lesz Gerevich verseiben. „Szenvedek a vágytól, tehát a vagyok” hangzik a karteziánus *cogito* kifordított változata a *Versek a testről* című költeményben. A létezés megkérdőjelezhetetlen, közvetlenül adott bizonyossága Gerevich költészetében test és tudat kölcsönös függőségéből következik. És a descartes-i filozófiával ellentétes módon a testhez és tudathoz egyaránt köthető érzések kínálnak lehetőséget a szolipszizmusból való kitörésre, a tudatunktól független Másik, a külvilág létre: „A vágy a túlvilág létre a bizonyíték”.

Ezzel együtt a Másik teste, a Másik világa csak ritkán jelenik meg valamiféle interszubjektív helyzetben, térben. Üdítő példa a kötetben erre a *Síbolti eladó* című vers,

mely több nézőpontból képes bemutatni a kacérkodás egy apró, hétköznapi jelenetét. A test erotikus vonzással teli, külsővé tett ábrázolása jórészt mégiscsak a lírai beszélő nézőpontjához kötődik. Jellemző, hogy a kötetben gyakran használt második személyű megszólító „te” gyakran önmegszólításként is értelmezhető. A test áterotizálásának elmaradhatatlan kelléke a víz, a nedvesség (medence, zuhany, veríték, nyál), az ábrázoló tekintetnek kitett testek szoborszerű plaszticitása személytelen, a leírásokból hiányzik az arc megjelenítése. Gerevich erotikus verseinek sajátos vonása irodalom (írás és olvasás) és szexuális cselekvés (simogatás, csók, ejakuláció), a másik testének és a könyveknek egymással megfeleltetése (*Orlando a medenceparton*, *Július*, *Betűbeton*, *Erkély*). A *Napok és szavak* ciklus a szavak, a nyelv létesítő szerepe posztmodern gondolatának jegyében szüneti meg élmény és írás reprezentációként, utánzásként elgondolt alárendelő viszonyát. Az erotika ebből a szempontból az egyik leginkább kitüntetett terep, hisz a közhiedelem szerint sehol nincs akkora távolság az élmény, illetve az azt tolmácsolni kívánó szavak intenzitása között. „Szavakban nyer jelentést a test. / A nyári melegben az erkélyen álltok, / átöleled, a csók a testbe fojtott / beszéd, nyelveddel formálsz.” (*Erkély*). Gerevich ars poetica szerint a szavak minden dolgot, minden tapasztalatot körülvesznek, már csak megismételhetőségük, időbeli tartásuk miatt is: „A szótár homályos tükrében / tested izmos mondatok láncra. / Végül mindenből szöveg lesz, / csak a szavak maradnak utánad” (*Betűbeton*). Noha az idézet „csak”-ja mintha a szavak megkésetttségét, másodlagos létezését rögzítené, a szavak, mondatok ontológiai státusza voltaképpen alig különbözik az egyedi létezőként elgondolt dolgokétól, eseményekétől. A *Tíz év* című vers mindezt félbemaradt költemények, talált szavak kapcsán fogalmazza meg, melyeknek épp kifejtetlenségük miatt „nem lehet végső helyük / sem a hétfői nyüzsgésben, sem karórád ketyegésében, / a meztelen valóság / testét nem ölthetik fel.”

A verseskötet két befejező ciklusa egy-egy hosszú, hat belső számozott darabból álló költemény. A *Budapest* címet viselő vers a Kádár-korszakban megélt gyermek- és ifjúkor nemzedéki tapasztalatának személyes – ám nem feltétlenül egyedi –, töredékes emlékirása. A XX. századi magyar történelem háttérképei (Horthy-korszak, II. világháború, ostrom, Tito, Brezsnyev, '56 stb.) előtt zajló gyermekkor és megidézett családi emlékezet kis szocio-töredékeit napjaink politikai aktualitása értelmezi (újfaszálódás, újjáéledő antiszemitizmus, kivándorlás). A vers egyszerű, gyermeki hangütése folytonosságot tételez az elmúlt száz év magyar történelmében, társadalmában, s a ma társadalmi életének nyomorát régi beidegződésekre, ellentétekre, gyanakvásokra, előítéletekre, frusztrációkra, gyűlölködésekre vezeti vissza. A vers első felében a nosztalgikus miliő-festés, a gyermekkor gazdag, intenzív, rácsodálkozással és kalanddal teli világának, a félmúlt ismerős, kollektív emlékeinek, a főváros tereihez kötődő életrajzi elemeinek megidézése van túlsúlyban, egy vázlatos, töredékes élettörténet, családtörténet elbeszélésén keresztül. A vers második felében a történelmi események jelenre nehezedő emléke nyomasztó, személyes víziót nyújt Magyarországról. A történelmi traumák családi múltban megpillantott személyes lenyomatait azonban – véleményem szerint – a vers történelmi és társadalmi fogalmai, nyelvi, retorikai, gondolati eszköztára nem tudja a közbeszédben már meghonosodott, a közgondolkodásban készre formált vélemény-panelek közül kiemelni, új aspektusból szemügyre venni. A vers szavai, képei, gondolatai nem készítetik az olvasót a felidézett történelmi traumák újragondolására, új összefüggések közé állítására, s a nevelődés, a társadalmi létezésbe való beleszokás, a felnőtt világ rejtett, titkolt társadalmi tartományának megismerése, hallgatólagos elfogadása passzív történelemszemléletet, a történelem elszenvedésének tapasztalatát tükrözi.

Az utolsó ciklus versfüzére a kötet eddig tárgyalt szárait, motívumait kíséri meg összefogni. A *Hat vers a kudarcról* jól mutatja a pátosz elviselhetőségének határán egyensúlyozó költői beszéd veszélyeit. „... a mozdulat patetikus igazsága az élet nagy pillanatait

ban”, egykor Baudelaire jellemezte így Delacroix festészetének alakjait, s ez a kifejezés kísért Gerevich András kötetét olvasva is: „megunt szerelmek, / szétélt városok, öngyilkos barátok, és eltorzuló arcodon / az egyre mélyebb, egyre formátlanabb vonások. / Eddigi életed / minden fájdalma, félelme / térképet rajzol a testedre, / és a kudarcok könyvét / olvashatatlan betűkkel / írja az arcodra.” (*Hat vers a kudarcról*). Igen, a kiábrándulás és az illúziók elvesztésének szinekdochék során keresztül érzékeltetett, a versbeszéd jelenében befejezettnek és visszavonhatatlannak ható belátása ez, mely a számvetés, az önvizsgálat, a saját eddigi élet értelmére kétségekkel tekintő reflexió ritka és fontos pillanataihoz köthető. Mégis a megfogalmazott tapasztalat mintha a reflektív lélek antropológiai állandója, némiképp megszokott ismétlődése lenne. Gerevich verseiben a csendes plaszticitásukban kitett, felfokozott emberi viszonyok, sűrített érzelmi töltetű helyzettek ismétlődése, a tompítatlan, direkt pátosz gyakran önmagában, a lírai szituáció kialakulásától függetlenül már jelentéssel telített, „hat”. „Megmosom a kezét a tengerben. / Követjük a hold járását, mérjük a test, / titkait, a szavak súlyát, a mondatoknak / értelmet adunk. Összebújunk a padon, / és a halászhajókat némán figyeljük.” (*Hat vers a kudarcról*)

A kérdés pedig éppen az, hogy mitől lesz vajon igazság „a mozdulat patetikus igazsága az élet nagy pillanataiban”, vagy másképp fogalmazva, mitől ad hitelt az olvasó az érzelmek telített képekben való kifejezésének, miként tudja átengedni magát egy ismeretlen érzésvilág erős jelekre épített megfogalmazásának? A lírai hitel, azt hiszem, ebben a tekintetben kompozicionális és kontextuális munka eredménye. Gerevich András új kötetének versei közül az absztraktabb fogalmi, lírai kompozíciókból koherens metaforikus, képi hálózatot építő versek képesek megteremteni ezt a hitelt. E versek a távolításnak és a személytelenítésnek köszönhetően nem csupán egy zárt magánmitológia önfelmutatásai, hanem egyedi, sajátos tapasztalat-világot reflektált, koherens költői képzelettel és poétikai eszközökkel feltáró műalkotások, s beteljesítik a költészet történelmi-antropológiai feladatát is, hisz az emberi létezés sajátos szféráját történelmi-társadalmi-kulturális kontextusban bemutató, elemző szövegek.